FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL SIGLO MARINÉ: **FURIA LIBERTARIA**

Introducción

EN DICIEMBRE DE 2019, Filmoteca Española inauguró una nueva sesión mensual con el nombre de "El siglo Mariné". El objetivo de esta sesión, que se ha ido repitiendo desde entonces, mientras la situación sanitaria lo ha permitido, es dar justo homenaje a una de las grandes figuras de la historia del cine español, el director de fotografía y restaurador Juan Mariné. A punto de cumplir cien años. Mariné sigue trabajando incansablemente en busca de nuevas técnicas de conservación y recuperación, una labor que durante muchos años realizó para Filmoteca Española. Este mes, nuestros espectadores tienen una doble oportunidad de formar parte de las celebraciones; por un lado, con la habitual sesión en el Cine Doré, que en este caso propone *El joven rebelde* (Julio García Espinosa, 1961) el día 30; por otro, con la presente sesión de "Flores en la sombra" dentro de nuestro canal de Vimeo, en la que se podrá ver *Furia libertaria* (Antonio Artero y Pablo Nacarino, 1977-2011), uno de los últimos trabajo de Mariné para Filmoteca Española que también funciona como homenaje al cineasta Antonio Artero, del que pudimos ver en una anterior sesión *online* el cortometraje *Monegros*.

Filmoteca Española

Furia libertaria y Juan Mariné

A RAÍZ DE ENCARGARLES EL HINCHADO ÓPTICO a 35 mm del documental *Furia libertaria* (el original estaba en 16 mm), cuyo rodaje dirigió Antonio Artero en marzo de 1977, tuve el privilegio de conocer a Juan Mariné y a su pareja, Concha Figueras, en el año 2009. Fue un encuentro entrañable.

Yo ya había oído hablar de él y sabía que estaba ante "una leyenda viva del cine español". Para él era un reencuentro con la CNT, en cuyas películas había trabajado, cuando apenas tenía 16 años, durante la colectivización de la industria del espectáculo y de los estudios Orfea de Barcelona, en los años 1936 y 1937, bajo el sello de SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo). Al saber que aquel trabajo era para la CNT comenzó a contarme su vida. Concha se emocionó mucho. A su corta edad había sido ayudante de cámara de *Aurora de esperanza* y de *Paquete, el fotógrafo público nº.1* (con Paco Martínez Soria y Mary Sampere, con los que volvería a trabajar muchos años después), y ya había participado en el rodaje de *El entierro de Durruti* y varias películas más.

Después de aquel primer encuentro yo también salí emocionado. En la siguiente ocasión les regalé el libro *Trescientos hombres y yo*, de Ana Delso. A Concha le gustaban mucho los nombres que los anarquistas ponían a sus hijos, la hija de Ana Delso se llamaba Vida. Ana estuvo confinada en el campo de concentración de Argelés sur Mer en el que encerraron a muchos españoles al final de la guerra tras cruzar la frontera con Francia. Juan se evadió de ese campo una noche nadando por las aguas del mar. También les regalé las *Memorias de Cipriano Mera*, que Juan me había pedido. Aproveché la continuidad del trabajo para invitar a los compañeros que estaban realizando el documental *Memoria viva* para que le entrevistaran, luego acudimos a la SEMINCI de Valladolid para su estreno.

De nuestro trabajo en *Furia libertaria* surgió una gran amistad con Juan y Concha que hoy perdura. He aprovechado para llevarles a muchos lugares presentando las películas de 1936, además de a Valladolid: Córdoba, Mérida, Cáceres, Colmenar Viejo y en Madrid al Centro Cultural Conde Duque, a la Cineteca, a la Sala Mirador… Por supuesto, también a la sede de nuestra Fundación Anselmo Lorenzo, donde le hicimos un pequeño homenaje, igual que se lo hizo hace unos años el Sindicato de Gráficas y Espectáculos de Madrid… Y otras compañeras les han llevado a otros lugares, como a Barcelona, su tierra.

La historia de *Furia libertaria* es como la del Guadiana, se rodó, desapareció y apareció muchos años después, hasta que conseguí terminar la película en homenaje a Antonio Artero y como documento imprescindible de la CNT de la Transición. Contaré lo que sé, que no es todo.

Furia libertaria podrá verse *online* **del 11 al 18 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***FURIA LIBERTARIA***

FICHA TÉCNICA DE *FURIA LIBERTARIA*

Título: **Furia libertaria**
Año: **1977-2011**
País: **España**
Dirección: **Antonio Artero y Pablo Nacarino**
Duración: **18 minutos**

SINOPSIS

Documental sobre el mitin de la CNT en San Sebastián de los Reyes en 1977, terminado y estrenado años después de la muerte de Antonio Artero por Pablo Nacarino a modo de homenaje al cineasta aragonés.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL SIGLO MARINÉ: **FURIA LIBERTARIA**

***Furia libertaria* y Juan Mariné** (cont.)

El 27 de marzo de 1977, cuando los sindicatos aún no estaban legalizados (se legalizarían a finales de abril) tuvo lugar en la plaza de toros de San Sebastián de los Reyes el primer mitin público de la CNT tras la muerte de Franco. Era la culminación de un largo proceso de relanzamiento y confederación de grupos anarquistas de toda la geografía española: la CNT volvía a resurgir con una fuerza inesperada.

Antonio Artero, director de cine anarquista y transgresor que poco antes había revolucionado el panorama cinematográfico español con un largometraje antiespectáculo titulado *Yo creo que…* y había sido el principal impulsor del movimiento sitgista, decidió rodar el acto (que no se preveía tan multitudinario) con varias cámaras de 16 mm y sonido en cinta abierta para grabar a los oradores que cogían el micrófono desde la tribuna. Contó para ello con la colaboración de varios técnicos y operadores compañeros del sindicato, y con algo de financiación por parte del productor Ismael González, porque la CNT, como reconoce uno de los oradores que sale hablando, se había quedado sin "un duro" en la organización del mitin. La plaza se comenzó a llenar a media mañana y terminó abarrotada.

Comenzó a preparar el montaje y se hizo un copión en blanco y negro (el mitin se había rodado en color) de todo el negativo (cerca de una hora). Pero no sé qué pasó, probablemente se quedaron sin presupuesto y los materiales se quedaron durmiendo en Filmoteca Española, Antonio incluso me dijo que el sonido se había perdido, pero luego apareció, lo devolvieron los propios técnicos y se depositó también en Filmoteca Española.

A finales de los años noventa hice la producción de la última película de Artero, el cortometraje *Significante/significado*, que también había comenzado a rodar él en 1973 con imágenes de pintadas tachadas al día siguiente de la muerte de Carrero Blanco. La película se estrenó en el Festival Experimental que dirigía José Luis Borau, junto con una retrospectiva de su obra, en 1999. Después de aquello comenzamos a hablar de terminar también la película del mitin de San Sebastián de los Reyes. Pero la CNT volvía a estar "sin un duro", no había dinero para el montaje y la postproducción. Iban pasando los años, en nuestras tertulias del Café Gijón hablábamos mucho del proyecto, de cómo le gustaría hacerlo, con ruido de imagen y un montaje quebrado, al estilo de *Significante/significado*, y como en esta su hijo Juan Manuel también podría hacer la música (y la hizo, no tan presencial).

Pero pasaba el tiempo y él perdía la salud. El tabaco le mataba, tenía una fisura pulmonar y cuando íbamos al Gijón (el "aguijón" lo llamaba él, por los precios) aprovechaba para fumar sin que se enterase Concha Fernández-Montesinos, su compañera. Terminó enganchado a una bombona de oxígeno y el 20 de noviembre de 2004 nos dejó. Después del homenaje que se le hizo en el Ateneo (y que organizó Manolo Revuelta) comencé a hablar con los compañeros de terminar la película en su recuerdo. Su último proyecto, el *Diávolo* sobre Bakunin, también se quedaba en el tintero. Hubo suerte y cayó algo del patrimonio que nos expolió el franquismo y que el Estado nos va devolviendo con cuentagotas. Había que organizar el centenario de la Confederación para el año 2010 y qué mejor ocasión para estrenar la película.

> **Para él era un reencuentro con la CNT, en cuyas películas había trabajado, cuando apenas tenía 16 años, durante la colectivización de la industria del espectáculo**

Furia libertaria podrá verse *online* **del 11 al 18 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***FURIA LIBERTARIA***

Me puse manos a la obra, contacté con mi buen amigo Daniel Pérez (que ya se ha jubilado) y con Ramón Rubio (que ahí sigue, sin jubilarse). Fui a la sede de Filmoteca Española en la calle Magdalena (entonces no existían las instalaciones de Pozuelo), visioné el copión y me llevé los materiales. El dinero no era tanto, por eso tenía que ceñirme a menos de 20 minutos para poder hinchar la película en dos bobinas de 35 mm. Colaboró mucha gente desinteresadamente que ahora no voy a mencionar.

Procuré seguir las instrucciones de Antonio Artero. Manolo Revuelta, compañero suyo de la EOC, hizo un texto introductorio, al que sigue una cola de sonido (idea de Artero) con el ruido de manipulación de película y arranque de proyector que me hizo Daniel Pérez (que vale hasta para hacer efectos sala) y grabó Roberto Fernández, que hizo las mezclas. Como había mucho más sonido que imagen, los eslóganes de la gente y las voces de los oradores se convirtieron en la banda sonora, aunque no aparecieran en imagen. Rodé unos planos de la plaza vacía en la actualidad, también idea de Artero, como contraste. Y en el montaje metí velos blancos entre plano y plano.

Cuando Juan Mariné vio el corte de negativo, que había hecho Manolo Primoi sobre el montaje que hice con Natalia Castellanos en los estudios de Elamedia, de mi amigo Roberto Butragueño, comenzó a comentarme cosas. Lo primero que hizo, con gran acierto, fue cambiar el final. Yo terminaba con un plano de la plaza vacía con la bandera de CNT pero al fondo se veía la de la Comunidad de Madrid, que está por toda la plaza de toros. Lo cambió por otro con sólo la bandera de CNT, queda mucho mejor.

Lo más gracioso fue lo que me comentó de la cola de sonido y de los velos en blanco entre plano y plano. Me preguntó por qué no estaba bien montado y yo le dije que era idea de Artero, que quería recalcar el ruido de imagen y el soporte más allá de las imágenes. Me contestó: "Es como escribir *ayer* con *h*, esa es una enfermedad que se metió en la EOC, promovida por unos cuantos, y no se sabía si lo que querían era aprender a hacer cine como es debido u otra cosa".

El hinchado óptico a 35 mm fue un trabajo impecable. Se nota la mano del maestro.

Pablo Nacarino Hernández
Director de la postproducción de *Furia libertaria*

Aleix Romero Peña
Secretario de Cultura de CNT

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL SIGLO MARINÉ: **FURIA LIBERTARIA**

Mis recuerdos con Juan

CONOCÍ A JUAN MARINÉ ALLÁ POR EL AÑO 1977. Yo acababa de incorporarme a la plantilla de Filmoteca Española en aquel momento, en las instalaciones de la vieja Escuela Oficial de Cinematografía, en la Dehesa de la Villa de Madrid. Juan tenía allí, al lado del laboratorio fotográfico de la Escuela, un pequeño habitáculo que utilizaba como estudio de investigación, taller y oficina, todo a la vez.

En esos años coincidieron en Filmoteca Española cuatro personas muy importantes para la historia del cine español: Luis García Berlanga a cargo de su presidencia; Florentino Soria como director; Carlos Serrano de Osma como jefe del archivo y Juan Mariné, ya afamado director de fotografía, como principal responsable de las restauraciones. Todos ellos nacidos hacia el año 1920 y vinculados de forma destacada con diversos momentos clave de nuestro cine.

Por proximidad física (trabajábamos en los mismos espacios), con quien tuve una relación más cercana fue con Carlos Serrano y con Juan Mariné. Ellos dos se conocían de tiempo atrás. Casi tres décadas antes habían hecho juntos *La sombra iluminada*, dirigida por Carlos y en la que Juan se había encargado de la dirección de fotografía. La película fue rodada en el año 1948, aunque por desgracia no se conserva ningún material de ella. Yo no he podido verla, pero sin lugar a dudas es una película que despertaría un enorme interés entre los amantes del cine y la técnica, pues fue filmada a base de planos secuencias. Quizá sea una de las primeras películas españolas rodada a partir de esa opción de puesta en escena. Una pena, pues tanto Carlos como Juan contaban un montón de anécdotas sobre el rodaje.

De Carlos Serrano he aprendido muchas cosas, de cine y otros aspectos de la vida, pero Juan me ha enseñado mucho de otro montón de cosas: de rodajes, de industria cinematográfica, de soportes fílmicos, de fotografía y luz, de cómo ver una película y, fundamentalmente, de cómo hay que proyectar de manera correcta una película. Ir a la sala a comprobar un nuevo material se convertía siempre en una clase magistral de lo que hay que hacer para tener una correcta proyección. Antes de arrancar, obligaba al proyeccionista a poner los proyectores en marcha para comprobar la correcta cantidad de luz y sobre todo su reparto en pantalla, siempre muy atento a que fuese uniforme en toda su superficie. Una vez comprobado esto, ya se podía proyectar. Ha sido esa una regla profesional básica que yo mismo he procurado seguir siempre que me ha tocado proyectar una película, y he proyectado algunos miles de ellas.

En las pausas para la comida (eran unos años en los que lo normal era trabajar en turno partido, mañana y tarde) y en las sobremesas siempre había un rato de charla con Juan, que lo llenaba de anécdotas y peripecias de los rodajes en los que había

Juan Mariné © Fundación Aula de Cine Colección Josep M. Queraltó

trabajado, que como su hoja de servicio demuestra no fueron pocos. Podía hablar del rodaje en el rastro madrileño de *Día tras día* (Antonio del Amo, 1951), donde se colaron con una cámara pequeña camuflada e hicieron un rodaje profesional sin que nadie se diese cuenta. O de las piedras que en esa misma película le pusieron a Manolo Zarzo en los zapatos para que el efecto de cojera de su personaje fuese más auténtico.

Las anécdotas con Juan son interminables y no solo se limitan al mundo del cine. Durante algún tiempo compaginó su trabajó en cine con el de fotógrafo para la fábrica de Renault en España. Un día nos contó, con mucha y lógica alegría, que después de ver en la sede central francesa sus fotografías de los catálogos españoles, sustituyeron las fotos de sus catálogos para el mercado galo por las de Juan. ¡Todo un éxito!

Furia libertaria podrá verse *online* **del 11 al 18 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***FURIA LIBERTARIA***

En los años 80, Juan hizo una aportación fundamental a Filmoteca Española: la creación y puesta en marcha de dos lavadoras para películas de 35 mm. Le dedicó mucho tiempo, buscando los proveedores adecuados para las cubetas, tubos, armarios, motores de velocidad variable, etc. Todo para que el prelavado, lavado y secado fuesen perfectos, y luego las correcciones oportunas para que todo funcionase sin fallo alguno: la altura de cada cubeta estaba calculada al milímetro para que la circulación del líquido no necesitase de ningún motor auxiliar. Durante años se lavaron en esas máquinas muchas películas. Hay que tener en cuenta que estamos hablando de un momento en el que no existía, como puede ser ahora, algo así como un mercado vinculado a la conservación y restauración de películas; por lo tanto, cada uno de los elementos necesarios en todo el proceso tenía que ser prácticamente construido por el personal de la casa a partir de su experiencia y conocimiento. En el caso de Juan la experiencia y el conocimiento parecían no tener fin.

Otra aportación destaca de esos años, que habla además de la vinculación que existía entonces entre el mundo de la industria del cine y Filmoteca Española. Desde

> **No existía, como puede ser ahora, algo así como un mercado vinculado a la conservación y restauración de películas; por lo tanto, cada uno de los elementos necesarios en todo el proceso tenía que ser prácticamente construido por el personal de la casa a partir de su experiencia y conocimiento. En el caso de Juan la experiencia y el conocimiento parecían no tener fin**

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL SIGLO MARINÉ: **FURIA LIBERTARIA**

Mis recuerdos con Juan (cont.)

las dependencias de la Dehesa de la Villa, Juan fue el encargado de hacer los trucajes de la película de Manuel Gutiérrez Aragón, *La noche más hermosa* (1984). El principal trucaje (o efecto) fue el de la creación de esa noche más hermosa, por supuesto. Sobre un panel negro de considerables dimensiones puso cientos de lámparas de linterna para imitar el efecto de las estrellas. Pero, no contento con eso, y para aumentar su brillo, las "sobrevoltó", con lo que se fundían mucho más a menudo, con todos los problemas que eso podía acabar generando en la producción. Sin embargo, ahí está el resultado, sin lugar a dudas parte imprescindible de la historia del cine español.

Podría seguir contando anécdotas e historias que vinculan a Juan con la historia de nuestro cine, casi de manera interminable, pues han sido más de cuatro décadas de convivencia. Pero, para no hacerlo demasiado largo, solamente me referiré a dos más. La primera está relacionada con la recuperación y restauración de la película *Currito de la Cruz* (Alejandro Pérez Lugín y Fernando Delgado, 1924). Juan tuvo que hacer un montón de modificaciones en sus equipos, pues en la única copia nitrato original de los años 20 que había en Filmoteca Española, debido a los problemas de contracción, cada fotograma tenía un tamaño distinto, lo cual provocaba un baile constante de las imágenes en pantalla. Juan desarrolló un sistema para centrar cada fotograma con el fin de corregir ese baile. El invento incorporaba un volante de coche que facilitaba el movimiento rápido y preciso para poder encuadrar cada fotograma de manera individual. Ese volante era de un coche que todos conocíamos, el de un Seat 600, un modelo que a finales de los años 80, principios de los 90, estaba ya en plena retirada. La restauración de *Currito de la Cruz* se estrenó en la Expo 92 de Sevilla, con música de Enrique Morente y un gran éxito tanto de público como de repercusión mediática.

> **Juan desarrolló un sistema para centrar cada fotograma con el fin de corregir el baile constante de las imágenes en pantalla. El invento incorporaba un volante de coche que facilitaba el movimiento rápido y preciso para poder encuadrar cada fotograma de manera individual. Ese volante era de un coche que todos conocíamos, el de un Seat 600**

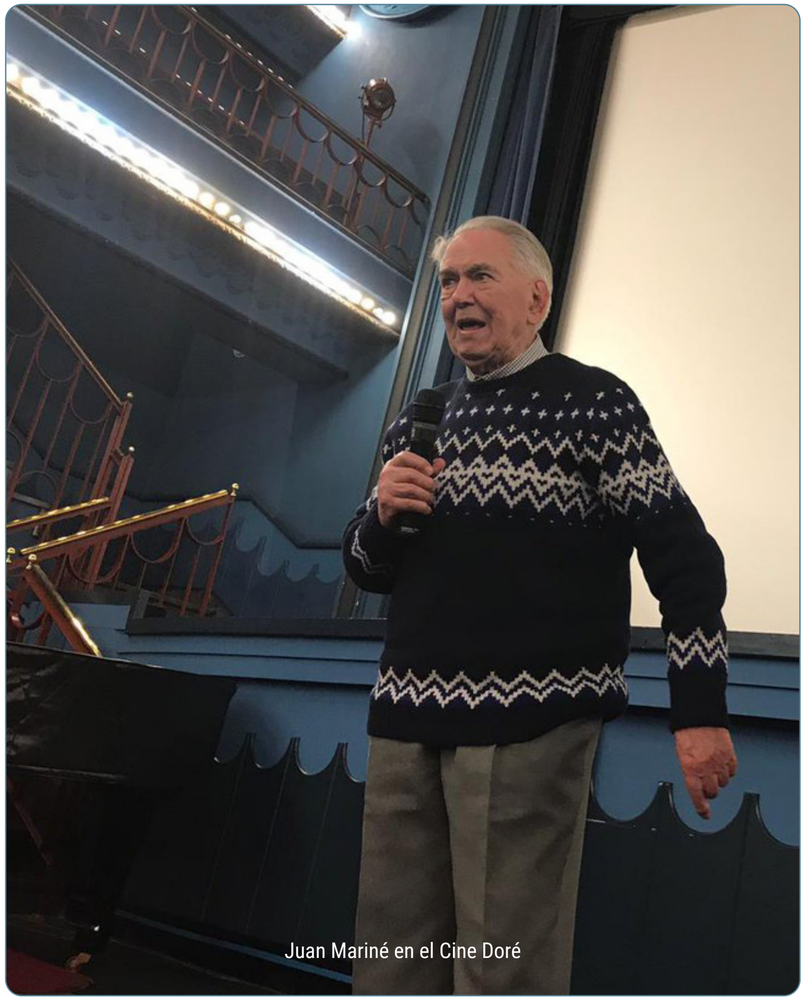
La segunda y última historia es una vivencia que me une a Juan y que recoge varios aspectos de su inabarcable vida. Se trata de un encuentro que tuvo lugar en septiembre de 2017 en la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid (ECAM). El acto se organizó para presentar la restauración digital que se había hecho en Filmoteca Española de *La gata* (Margarita Alexandre y Rafael M. Torrecilla, 1956), de cuya fotografía se había hecho cargo Juan. *La gata* fue la primera película rodada en España en Cinemascope en color así que, una vez más, Juan tuvo que agudizar su ingenio para solucionar todos los problemas que se plantearon en el rodaje. La sesión combinó ambas versiones: la original en 35 mm (de la cual yo mismo proyecté los primeros 30 minutos) y la restauración digital en DCP (para el resto del metraje). La sesión, que contaba con la presencia de Juan, se planteó, por lo tanto, como estudio comparativo entre la fotografía analógica y la digital. Como era de esperar, la charla posterior a la proyección se prolongó unas tres horas. En ese tiempo Juan nos explicó todas las peripecias del complicado rodaje de la película. Y todo el mundo que asistió, tanto alumnos como profesores, estaban encantados de poder ver y escuchar esa pieza fundamental de la historia de nuestro cine. Nadie quería abandonar la sala. Al final, y a modo conclusivo, se realizó una consulta un poco improvisada sobre cual de las dos proyecciones había gustado más, si la analógica o la digital. Por supuesto, ganó la analógica, a pesar de que la copia en 35 mm estaba bastante usada y tenía unas cuantas rayas, sobre todo en los primeros minutos.

Esto es todo, aunque podrían ser muchas historias más, pues las vivencias con Juan nunca se agotan. Seguro que todavía podemos aprender algo nuevo de Juan Mariné. Por mi parte solo una frase más: "Muchísimas gracias, Juan"

Daniel Pérez Fernández
Técnico de Filmoteca Española de 1978 a 2018

Furia libertaria podrá verse *online* **del 11 al 18 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***FURIA LIBERTARIA***



Juan Mariné en el Cine Doré

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL SIGLO MARINÉ: **FURIA LIBERTARIA**

Juan Mariné. Un superhéroe en la cinematografía española

APUNTO DE SER CENTENARIO, Juan Mariné sigue vinculado al cine a través del taller que tiene en la ECAM y contando allá donde le reclaman vivencias profesionales y personales. Su perfil es el que atraería a cualquier cazatalentos: un hombre estudioso, perfeccionista, creativo, tenaz y generoso con el tiempo que dedica a su trabajo para conseguir el mejor resultado final. El propio Mariné afirma que su historia es la de un hombre que debe su vida al cine y por ello se ha dedicado a esta profesión en cuerpo y alma, aportando importantes innovaciones tecnológicas.

Habiendo participado en cerca de 140 películas, la suya es una de las trayectorias más longevas y prolíficas del cine español. Empezó cuando el cine se hacía en blanco y negro y el sonoro daba sus primeros balbuceos. Su último largometraje fue *La grieta* (1989), de Juan Piquer Simón, aunque todavía fue reclamado en 1997 para que hiciera los efectos especiales de la explosión de un puente en *Territorio comanche,* de Gerardo Herrero. De mirada expresiva y enérgica, sabe captar la atención de la audiencia en cualquier acto al que se le convoque y en homenajes que ha recibido a lo largo de su dilatada vida profesional y que sigue teniendo en la actualidad, a medida que se acerca la fecha de su centenario. Ha obtenido, entre otros, el Premio de Investigación Patronato Juan de la Cierva en 1964; Premio Nacional de Fotografía en 1966; la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 1990; el Premio Nacional de Cinematografía en 1994; el Premio Segundo de Chomón de la Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España en 2001; la Espiga de Honor de la SEMINCI en 2015 y la María Honorífica del Festival de Sitges en 2017.

Sintió la llamada del cine un 1 de noviembre de 1935 cuando un tío suyo le pidió que llevara las nuevas cámaras Súper Parvo a los Estudios Orphea y acabó como meritorio en la película que estaban rodando en ese momento, *El octavo mandamiento* (1935), de Arthur Porchet. Supo ganarse la simpatía del director de fotografía Adrien Porchet, hermano del director, cuando resolvió con eficacia la torpeza de un auxiliar de fotografía que se olvidaba de enchufar la cámara. Al finalizar el rodaje le dijo que volviera al día siguiente y así sucesivamente hasta acabar la película. Le pagaba 10 pesetas al día, más de lo que ganaba su padre. Desde entonces consagró su vida a la actividad cinematográfica con alguna interrupción por motivos mayores como fue la Guerra Civil Española, de la que no pudo librarse. El inicio de la guerra le pilló durante el rodaje de *La canción de mi vida*, de Adrien Porchet, que tuvo que suspenderse. Antes de ser llamado a filas y, con las primeras bombas, hizo noticiarios para el Sindicato de la Industria del Espectáculo (SIE Films) de la CNT y películas, algunas ambiciosas como *Aurora de esperanza* (Antonio Sau, 1937), que tuvo excelentes críticas y fue considerada un precedente del neorrealismo europeo. Intervino en diversas películas de propaganda que filmaban tanto en el frente como en la retaguardia. Trabajó como ayudante en *El frente y la retaguardia*, de Joaquín Giner; *Barcelona trabaja para el frente*, de Mateo Santos; y *El entierro de Durruti*; y en mediometrajes como *Nosotros somos así*, de Valentín R. González, un musical con niños evocando los filmes de Shirley Temple; y *Paquete, el fotógrafo público nº. 1*, de Ignacio F. Iquino, y una película que no llegó a finalizar, *Venciste Monatkof*, de Valentín R. González, que tuvo como operador al pionero Ramón Baños. Cuando surgieron los enfrentamientos entre la CNT y los comunistas, como a Mariné no le gustaban las polémicas ni nada que le distrajera de su trabajo, se pasó a Laya Films donde vivió una etapa muy importante para su formación profesional. Los noticiarios semanales como *Espanya al dia* vertebraban los contenidos de la productora de la Generalitat de Cataluña. Algunos de ellos, igual

Furia libertaria podrá verse *online* **del 11 al 18 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

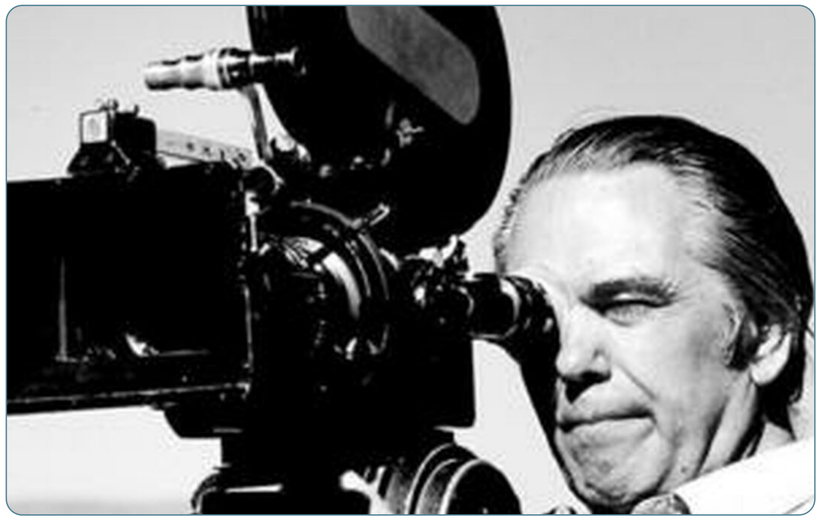
VER ***FURIA LIBERTARIA***

> **Un hombre estudioso, perfeccionista, creativo, tenaz y generoso con el tiempo que dedica a su trabajo para conseguir el mejor resultado final**

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL SIGLO MARINÉ: **FURIA LIBERTARIA**

Juan Mariné. Un superhéroe en la cinematografía española (cont.)



que los de SIE Films, los restauró, décadas más tarde, con una máquina lavadora que inventó para Filmoteca Española.

Trabajó como operador al lado de su amigo Joaquín Gálvez, con quien compartió peligros y penalidades durante la guerra, y con Francisco Marín, y construyó con sus ahorros una truca para hacer dibujos animados. Era un emprendedor para quien nada era imposible.

Juan Mariné formó parte de la Quinta del Biberón, término popular para determinar a combatientes de baja edad, entre 17 y 18 años, que habían sido alistados dos meses antes de la ofensiva. La escasa preparación militar, así como su falta de experiencia, provocaron numerosas bajas en sus filas. De los 150 hombres que formaban la compañía a la que pertenecía Mariné se salvaron sólo 17. Mariné fue de los afortunados que sobrevivieron, aunque perdió la audición de un oído a causa de la explosión de una bomba. Cuando se recuperó de sus heridas lo destinaron como fotógrafo con el comandante Enrique Líster. En una hazaña digna de esas películas bélicas que todos hemos visto, Juan Mariné huyó por los Pirineos, como miles de españoles al finalizar la guerra, hasta llegar a Francia, donde fue apresado y estuvo en dos campos de concentración, Saint-Cyprien y Argelès-sur-Mer, de los que escapó emulando al gran ilusionista y escapista Houdini. De Francia pasó de nuevo a España como prisionero. Lo llevaron a Sevilla y de allí al campo de concentración de La Rinconada. Poco tiempo después fue liberado gracias a las gestiones de su padre. Durante su estancia en Sevilla tuvo ocasión de ir un día al cine y vio *El gran Ziegfeld* (1936) de Robert Z. Leonard, una película que le impactó y le recordó su gran pasión por el cine, al que decidió volver de forma permanente. Desde entonces ha multiplicado su actividad cinematográfica: como operador de fotografía, especialista en trucajes y en efectos especiales y restaurador fílmico, recuperando la historia del cine español, un patrimonio que Mariné se ha esmerado en conservar en las mejores condiciones.

Hablar de Juan Mariné es hablar de la historia del cine español y de su evolución. Ha participado en las películas más emblemáticas durante más de cinco décadas. Su filmografía incluye títulos como *El santuario no se rinde* (1949) de Arturo Ruíz Castillo; *Orgullo* (1955), de Manuel Mur Oti; *La gata* (1956), de Margarita Aleixandre y Rafael M. Torrecilla; *El ruiseñor de las cumbres* (1958), de Antonio del Amo; *091, policía al habla* (1960), de José María Forqué; *La gran familia* (1962), de Fernando Palacios; *Historias de la televisión* (1965), de José Luis Sáenz de Heredia; *La ciudad no es para mí* (1965), de Pedro Lazaga; *El astronauta* (1970), de Javier Aguirre Fernández y *Supersonic Man* (1979), de Juan Piquer Simón. No trabajó con más directores porque todos querían repetir con él. Con Antonio del Amo hizo 13 películas, con José María Forqué 10, con Manuel Mur Oti 4, con Juan Piquer 7 y con el tándem Pedro Lazaga y Pedro Masó las cifras se dispararon; con Lazaga hizo 22 películas y con Masó 36, de las cuales dirigió cinco. Con ellos filmó las películas más taquilleras de los años 60, en las que participaron los actores del momento, grupos de música que hicieron historia en el pop español, personajes mediáticos de la televisión y la radio, etc. También trabajó con directores de la talla de Juan de Orduña, Rafael Gil, Florián Rey, Jesús Franco, Ignacio F. Iquino, Manuel Gutiérrez Aragón y dos pioneras cineastas: Rosario Pi y Margarita Aleixandre.

Algunos ejemplos de los artistas de renombre que han pasado por el objetivo de su cámara: Lola Flores, Aurora Bautista, Sara Montiel, Paco Martínez Soria, Rafaela Aparicio, Gracita Morales, José Isbert, José Luis López Vázquez, Alberto Closas, José Luis López Vázquez, Concha Velasco, Alfredo Landa, Tony Leblanc, Antonio Ozores, Teresa Gimpera, Joselito, Manuel Alexandre, Agustín González, Fernando Fernán Gómez, los hermanos Emilio, Irene y Julia Gutiérrez Caba, Adolfo Marsillach, Pilar Bardem o José Sacristán. Para algunas actrices construyó objetivos especiales. Ha sido pionero en la utilización de novedades tecnológicas como fue hacer la primera película Cinemascope en color en España, *La gata*. Ha trabajado a conciencia la luz y las calidades de la película. Las escenas de noche más difíciles las resolvía forzando al máximo la sensibilidad de la película, lo que hacía que pudiera rodar con poca luz, reduciendo además las necesidades presupuestarias. Esta ha sido otra de las cualidades de Mariné, abaratar los costes en la producción.

Furia libertaria podrá verse *online* **del 11 al 18 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***FURIA LIBERTARIA***

> **Hablar de Juan Mariné es hablar de la historia del cine español y de su evolución. Ha participado en las películas más emblemáticas durante más de cinco décadas**

El apasionado viaje por la vida de Juan Mariné incluye un alto en su actividad cinematográfica para aterrizar en el cine publicitario, que hizo durante un breve período a mediados de los años 70. Era un trabajo que le proporcionaba, por un lado, importantes ventajas económicas y, por otro, más tiempo para la investigación.

Su vocación investigadora la mantiene intacta a sus 99 años. Dio sus primeros pasos en este campo en los años 60, restaurando algunas de sus propias películas. Su gran objetivo ha sido la búsqueda de la alta definición en la imagen cinematográfica. Conoce al dedillo los diferentes formatos analógicos y soportes existentes en el mercado. Creó incluso un nuevo formato de película para hacer cine que recibió su nombre: formato Mariné, con dos perforaciones en cada lado, en lugar de las cuatro tradicionales del 35 mm para obtener mayor espacio para la imagen. Con unos cuarenta largometrajes restaurados a sus espaldas, Mariné afirma que el problema de la conservación radica en el soporte. De Filmoteca Española pasó a la ECAM, donde dispone de un laboratorio al que ha ido disciplinadamente hasta la llegada de la crisis sanitaria en marzo de este año. Y allí ansía volver para pensar en nuevos inventos que mejoren la cinematografía y recibir a futuros cineastas con los que compartir sus experiencias.

Maria Luisa Pujol
Periodista cinematográfica